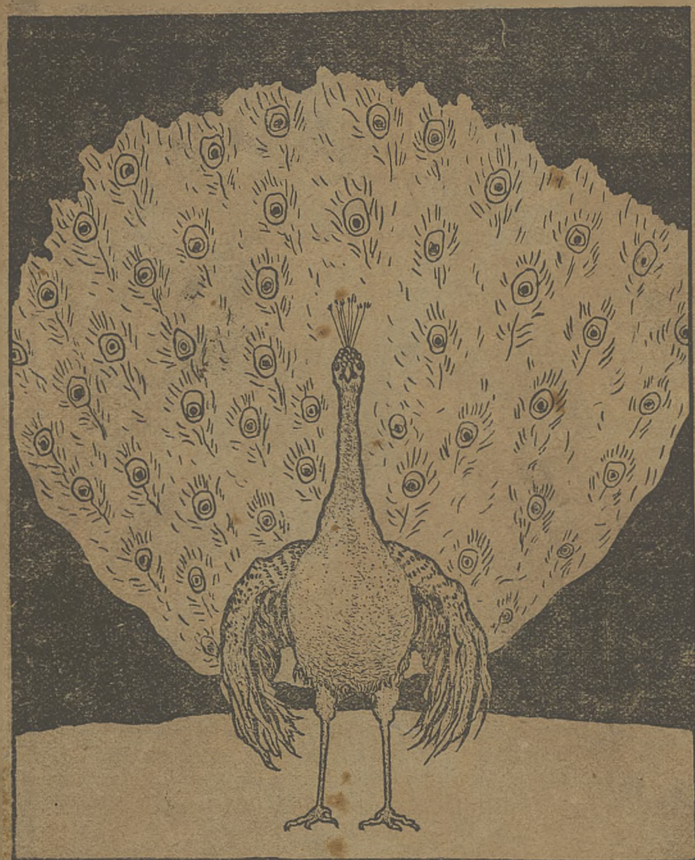
BIAŁY PAW'

BIULETYN TEATRALNO-MUZYCZNY



Prenumerata na kwartał II — 15.000 Mkp.

Numer siódmy i ósmy. Cena Mkp. 4000.





V
B
J
C

Nr. 1. Luty, 1923. Rok I.

BIAŁY PAW'

BIULETYN TEATRALNO-MUZYCZNY

Ptak, którego imię splotło się z wielką poezją Maurycego Maeterlincka, Oskara Wilde'a i Stanisława Przybyszewskiego, dobrych duchów Teatru, niechaj zdobi i skromną prozę, temuż Teatrowi i jego siostrze Muzyce poświęconą.

Trzy grupy Laokona.

Niepewność, nierówność powodzenia, a czasem nawet równość niepowodzenia, zależność od wypadku i kaprysu publiczności, opasała, jak wielki wąż—kapłana trojańskiego i jego synów — trzy grupy teatrów.

Przyszedł p. Heller i rzucił na miasto szmermelowy grad projektów. Chciał całą stolicę zamienić w jakiś wielki teatr z przegródkami, coś jakgdyby gabinety w restauracji, i nazwał tę instytucję „Towarzystwem teatrów stołecznych". Zapragnał być reformatorem, dobroczyńcą, arcykapłanem Melpomeny i wszystkich prawie muz. Stworzył przecie „Panmuzaion". Zamyślił uczynić Warszawę nowemi Atenami.

Lecz Perykles z Łyczakowa nie był szczęśliwy. Niespożyta jego energja, godna budowy tunelu pod Atlantydą, rozbiła się o brak szerszej perspektywy i rozumienia, że największe miasto bluffu w życiu—nie lubi bluffu w teatrze.

Wielki tedy zamiar rozbił się, zaś okruchy zagarnęli jako spuściznę różni spadkobiercy. Wtedy w „Nowościach" po siedmiu krowach chudych pokazało się siedm krów tłustych. W „Maskach" piorunuje i brzęczy dzwonkami naprzemiany „Stańczyk"— w „Komedji" Włodzimierz Perzyński na czele kilku walecznych artystów woła z Byronem:

Niech się trzech tylko wyrwie mogile,
A powtórzymy Ci Termopile!"

Druga grupa Laokona to teatry d-ra Szyfmana. To też nie Perykles ateński — pomimo swe Aspazyjskie otoczenie. Tamten wpuszczał do teatru darmo, ten śrubuje ceny do wysokości Akropolu. Jest to raczej Demostenes, aczkolwiek wymową jego są tylko wspaniałe scenarjusze i dekoracje i przepyszna atmosfera teatralna. Z Demostenesem łączy go tik ramienia, od którego mógłby się odzwyczaić, zawieszając u pułapu miecz, co każde wzniesienie ramienia karałby żgnięciem do krwi. Lecz zdaje się, że odruch ten jest pewnego rodzaju talizmanem, tajemnicą powodzenia. Zauważono, że po wystawieniu „Zmartwychwstania", dyr. Szyfman miał ramię sztywne, jak krakowski Mickiewicz, a nos długi, jak Sukiennice. Nic dziwnego. Przedtem publiczność czuła się w teatrze Polskim dobrze, rozkosznie, w świetnem towarzystwie. Nagle ukazał się na scenie twórca „Dziadów" — taki kompan już nie mógł widowni nowoczesnej do gustu przypadać.

To samo było i z „Weselem" Wyspiańskiego.

Polisa asekuracyjna, której na imię Teatr Mały, wzorowo spełnia swą misję niezbyt górną, ale przyjemną. I tam zagnieździł się nastrój życzliwy i zadowolony, pomimo że „Głuszca" i wszystkich innych bastardów Casanovy głuszy z za ściany swem okropnem dudnieniem motor elektryczny.

Słówko o trzeciej grupie. To już Laokon, obdarzony liczniejszą rodziną: Teatr Wielki, Rozmaitości, im. Bogusławskiego, Reduta. Wszystkie mają więcej chwały niż dochodów i wszystkie muszą lawirować. Jako teatry miejskie, powinny służyć tylko sztuce prawdziwej i kulturze, posługującej się sztuką. Nie można im odmówić godności i dobrych chęci. Wiele dobrego uczynił Jan Lorentowicz, gdyż podniósł moralny autorytet teatrów. Ale i tu linji wytycznej, dyrektywy wyższej niema i nie było—było więcej dostojności i dygnitarstwa, niż znawstwa i artystycznego zapału. Gdy po dłuższem niepowodzeniu kasowem złapano sztukę efektowną z politycznemi lub genre'owemi paprykami, przylepiano ją takim klajstrem i na tak długo do repertuaru, że nawet końskie zdrowie bolszewików nie mogło tego wytrzymać. Wtedy sztuka istotna nawet sublokatorką być nie mogła, lecz wędrowała, z cichem w piersi łkaniem, po ciemnościach Saskiego ogrodu, jak pierwszy lepszy inteligent warszawski, skazany na bezdomność przez opiekuńcze urzędy.

Jedynie Reduta trzyma głowę wysoko i nie poddaje się zniechęceniu. Młóci nanowo swoją wymłóconą słomę, cofając się aż

do „Pomsty“ Orkanowej. Coś tam sprawia, że ciąża repertoarowa albo trwa za długo albo jest fałszywą. Nic się nie rodzi albo się rodzi mysz. A przecież czuwają nad sprawami rodzenia — ludzie tak fanatycznie oddani sztuce uczciwej i czystej, pracy niezłomnej i ofiarnej, jak Osterwa i Limanowski.

Reduta zapatrzyła się na swoje vis à vis — zegar ratuszowy: ten stoi i stoi, nie rusza się i nie posuwa, jak symbol prawy stołecznego grodu Rzeczypospolitej.

Czyż wobec tego może być zbytecznym nieharmonijny może — w pojęciu oczywiście tylko dawnej muzyki—ale głośny krzyk Białego Pawia? Tu potrzeba wielu innych jeszcze krzyków. Niechaj powstają rywale — nigdy ich za dużo nie będzie. Niech zjawi się Biały Niedźwiedź, Biały Słoń, Biały Szczur, Niebieski Lis, Niebieski Ptak, Złoty Bażant a choćby i Zielona Małpa...

Dramat i Komedja.

„ZMARTWYCHWSTANIE“.

Byłem obecny przy rozmowie Boya z pewnym autorem nowego dramatu. Boy nazwał go „publicystyką“, tak jak się to mówi: Eh, to dyletantyzm!, pomimo, że tam było akurat tyle publicystyki, ile jest np. patosu w „Kiki“ albo w „Ósmej żonie Sinobrodego“. Nagle zaleca do wystawienia sztukę, która jest nie tylko publicystyką, ale splotem wstępnych artykułów z dziennika, chcącego rzetelnie służyć dobru narodowemu.

Publiczność nasza jest przesycona polityką i już dzisiaj głucha na gromy morałów. Boy nie zna jej jeszcze, jak nie znał do niedawna błota warszawskiego do obrzucania ludzi czystych. Cudowny znawca beztroskiego molierowsko-wolterowskiego ducha Francji, zahypnotyzowany przez geniusz narodu, który nigdy nie potrzebował być ani Jeremiaszem, ani Kassandrą, ani Skargą, czarujący stylowy pijak kultury krystalicznej i jasnej, jak samo słońce, zatracił się chwilowo, i w obawie, żeby nie zgrzeszyć apolitycznością — przeskoczył aż na drugi kraniec — hyperpolityczności w dramacie.

Boy grozi, że popełni nie jeden jeszcze błąd w tej nowobogackiej stolicy, zanim ogarnie jej nieobliczalność a swój stosunek do „publicystyki“ unormuje i przestanie mięszać z nią i obrażać

psychologję, tę prostą, wieczną psychologję jednostki, która się przeciwstawia masie.

Jedną z takich omyłek jest przeniesienie do Warszawy sztuki Roztworowskiego. Krakowowi, urzeczonemu przez wybujałą i wizjonerską wyobraźnię Wyspiańskiego, nawet seminarjum na temat „Mickiewicz wobec Niepodległej Polski“, wzorowane na „Wyzwoleniu“, podobało się, choć właściwie powinno było być grane przez młodzież uniwersytecką w jakimś „tygodniu akademickim“.

W Warszawie zaś stało się jedno wielkie bolesne nieporozumienie: i szlachetny wysiłek Teatru Polskiego i polemika i gorzkie żale, któremi załkały pisma. „Zmartwychwstanie“ jest tworem nie współcześnie uczciwego poety — deklamacją zbolałego serca, ale deklamacją nieuharmonizowaną bynajmniej w kształt dzieła sztuki.

„ONA“ KAZ. WROCZYŃSKIEGO I CAŁOPALNA MUNICYPALNOŚĆ.

Pamiętacie cenzora Iwanowskiego? Był to największy psubrat, gdyż nawet łapówką kupić go nie było można. Ale był nie głupi — znał swoje rzemiosło: trzebienia myśli polskiej. Autorom dramatycznym stale wycinał wszelkie natrącenia polityczne i patryotyczne. Lubił mawiać — a mówił po polsku całkiem płynnie i poprawnie:

— Mnie autorzy dramatyczni powinni błogosławić. Ja wyrzucam im wszelkie nonsensy, psujące całość sztuki. Wszystkie wstawki, wkładki, demagogiczne przydatki usuwam. Przez to sztuki mogą być grane i mają lepszą, jednolitszą budowę.

Podobne dobrodziejstwo chciał wyświadczyć sztuce nasz Magistrat; nawet poszedł jeszcze dalej: kazał zdjąć z afisza „Oną“ Wroczyńskiego. Najpierw dla tego, że nie mógł wyrozumieć, kto to jest ta ona: czy Polska, czy komisarka bolszewicka—pani Ryszardowa, czy dziewczyna, która pozowała malarzowi Stasiowi do portretu, czy wreszcie maszyna — t. j. automobil, zajmujący całą scenę w trzecim akcie. A powtóre Magistrat nie był pewnym, czy „Ona“ zohydza bolszewików, czy też propaguje zawieranie z nimi umów handlowych. Więc w tej strasznej niepewności municypalność wolała być ofiarnikiem całopalnym i zwęglić na stosie komedyę Wroczyńskiego.

Ale Wroczyński zamiast cieszyć się z takiego zrządzenia losu — zmartwił się srodze. A że jest chłop krzepki, więc wziął się z ojcami miasta za bary — i zwyciężył. „Ona“ wróciła wkrótce na afisz. Na przedstawieniu próbnem dla prasy i pp. ławników, oka-

zało się, że jest to całkiem niewinna sztuka dla harcerzy, w której głównym bohaterem jest młodziutki skaut — wywiadowca i narzędzie opatrzności. On to wyśledził knowania bolszewików w polskiej fabryce i pomógł do ich zdemaskowania. Ot — drugi czupurek, bardzo zresztą sympatyczny i dzielny.

Miałem wrażenie, że Wroczyński, który przecież nie jeden jędrny pomysł miał w Dziejach salonu, żałuje swojego zwycięstwa Pyrrusowego!

Magistrat nie miał szczęścia. Raz chciał spełnić czyn kulturalny — i to mu się nie udało.

Jedynie interesującą była—bo jedynie być mogła—gra Frenkla. Ten człowiek nawet martwe ciała galwanizuje i piaski swoim talentem użyźnia. Z chwilą, gdy on wszedł na scenę, „Ona" zaczyna się kleić — przedtem zaś tylko oczy nam się kleiły. A Irena Solska? Główna część jej roli — siedzenie nieme w samochodzie podczas najważniejszych perypetji — wypadło znakomicie.

POPAS KRÓLA JEGOMOŚCI.

Henryk Walezjusz zasiadł na nowo na tronie Polski. Monarchiści i faszyści go poparli. Króluje więc i codziennie ze sceny Teatru Rozmaitości przemawia do poddanych. A główny elektor, Adam Grzymała-Siedlecki nadziwić się nie może, że to co on wziął za farsę, inni biorą za poważną sztukę.

Kiedyś, pisząc o jednej z najbardziej bałamutnych i najwięcej mistycznych książek Tadeusza Micińskiego, Siedlecki z przednim dowcipem wyraził pewność, że autor tylko udaje, iż w swoje fantazje wierzy, w istocie zaś jest całkiem mądry. Tym razem możnaby coś podobnego powiedzieć o autorze „Popasu". Posiada znacznie więcej smaku, kultury słowa i pojęć i wyższy probierz krytyczny, niż by sądzić można było według rozdartych przez brytany pantalonów Króla Jegomości. Jest to sztuka na „niby". Ragout z pornografii, w sosie staropolskim à la Nowaczyński.

Czy jednak Grzymała-Siedlecki umiałby napisać sztukę nie po takich miałkościach brodzącą—wątpię. Zbyt dobrze zna naszą publiczność i jako pisarz życiowo bardzo dobrze sobie radzący i bystry, i jako były kierownik literacki teatru. Na niepewne flukta większej głębi i respektu dla sceny nie odważyłby się puścić. Utonąłby, a z nim razem i kasa teatralna. Woli więc muzy nieszkodliwe a hojne.

Pomimo to „Popasu" słucha się z uśmiechem. Teatr Rozmaitości ma beczki po starym węgrzynie, tak szacownym, że można

w nie lać byle cienkusz—a wyszlachetnieje. Frenkiel, Solski, Węgrzyn i Ordon-Sosnowska, to właśnie takie kadzie (oczywiście niema tu żadnych aluzji do fizyczności), podnoszące wartość i cenę najcieńszego wina.

KAROL ADWENTOWICZ po lotach i zygzakach żórawca zawitał do Warszawy i występował w teatrze im. Bogusławskiego, do którego ściągał tłumy. Adwentowicz był ongi niezadowolony ze stolicy, stolica niezadowolona z niego. Dlaczego on z niej — to wiem i rozumiem. Drażliwy, fantastyczny, nieuleczalnie obciążony resztkami romantyzmu i artystycznego idealizmu. Dlaczego ona—z niego? To trudniej objaśnić szerszej opinji.

Są artyści, co mają w swym głosie ułana, są, co mają lwa salonowego, są, co mają uszlachetnionego alfonsa. Adwentowicz ma w swym głosie—bohatera wielkich poematów Słowackiego, Ibsena i tym podobnych. Z takim głosem człowiek się rodzi, to go gubi lub do chwały podnosi. Zachodzi ukryty związek między Peer Gyntem np. a Adwentowiczem. Więc jego interpretacja może być zmanierowana, przełzawiona i niedołzawiona, patetyczna lub liryczna, taka lub inna, ale ma w sobie jedno: organicznie wrodzoną inteligencję tej generacji artystów i literatów, która uległa w walce z fox-trottem i powojenną klątwą, rzuconą przez Boga na niektóre dusze za to, że śmiały zachować jeszcze w sobie trochę jego boskości.

Muzyka.

Z OSTATNICH WIECZORÓW OPERY.

Po wielkim wysiłku, jakim było wystawienie „Kawalera z różą“ Ryszarda Straussa, nie prędko spodziewać się będzie można premiery. Niech się wykluwa powoli — lecz niech się urodzi dobrze. Prawdopodobnie dobrze urodzoną operą będzie „Casanova“ Ludomira Różyckiego, a napewno krew błękitna płynąć będzie w „Zygfrydzie“ Wagnerowskim. Ciche, pobożne powściągliwe napomnienia mówią o przygotowaniach do tych wielkich godów, zresztą pewnie jeszcze dalekich.

Tymczasem—wznowienia i popisy solistów. „Opowieści Hofmana“ raz nareszcie zbliżyły się do ideału opery romantycznej. Akt z śpiewem i tańcem lalki Olimpii, był naprawdę wyreżyserowany. Goście grali, byli typami, żyli na scenie, mieli należyte kostjumy i stare poczciwe miny i figury. Akt w Wenecji tchnął

nieodzownym przepychem środowiska odalisk i rozkoszy — świecił, błyszczał i barwił się. Tylko ostatni akt, z Antonją, jeszcze po dawnemu ma swoją suchość urządzenia; jest ona całkiem nie na miejscu; suchoty już są i przecież zabijają bohaterkę. Pocóż jeszcze więcej prozy i realizmu?

Z sił nowych — dawniejsze znamy dobrze i te nieraz już bywały przez krytykę oceniane—godzien jest wyróżniającej pochwały p. Orda, w partjach demona, p. Janowski, wyborny sługa, i p. Skoneczna, jako Niklas.

Panu Ordzie należą się oklaski za ostatniego Rigoletta, opracowanego starannie, pojętego wybitnie inteligentnie, odegranego z porywającą siłą dramatyczną, odśpiewanego częściowo wspaniale, a częściowo, z winy brzmień piersiowo-matowych dołu — mniej świetnie.

Tegoż wieczoru Księciem był gość, już miastu naszemu dobrze, bardzo dobrze znany, p. Smirnow. Tak pięknej pary nóg męzkich jeszcześmy nie widzieli na scenie. Głosy piękniejsze—zdarzały się, bogatsze w dźwięk i barwę, uboższe w te nieprawdopodobne magie oddechu i ekwilibrystykę fermat i sciszań.

P. Smirnow jest wirtuozem niepospolitym, ale powoli przestaje interesować. Przepełniona jednak widownia interesowała się nim bardzo i przerywała przedstawienie, żeby okazać swój zachwyt, i tak zawzięcie wołała o bis, jakgdyby chciała, żeby pokazał jaszcze jednę parę tak pięknych nóg.

NARZECZONA LUKULLUSA.

Talent prawdziwej gwiazdy operetkowej polega na tem, że zawsze się znajdzie kompozytor, który choć jej nie zna i nie widział ani razu w życiu — napisze partję jakgdyby umyślnie dla niej. Talent zaś prawdziwego kompozytora operetek polega na tem, że zawsze się znajdzie diva, jak gdyby umyślnie dla niego przez muzy wydana na świat.

To co można było podziwiać w „Bajaderze", gdy ją śpiewała Lucyna Messal, to sprawia istotną przyjemność, gdy heterę w operetce Gilberta śpiewa i gra p. Elna Gisted. Jest to gwiazda świetna, zazwyczaj tylko wązką smugą jakiejś chmurki z tiulu lub trykotu przysłonięta. Świeci swą nagością, śmiało, nie bojąc się, że ktoś wzrok odwróci. Przeciwnie, w linie czyste a karnację jak z obrazu paryskiego malarza—wpatrzeni są wszyscy. Przez to nawet mniej ich pociąga muzyka, choć ją Gilbert trzyma na dość wysokim poziomie jako melodysta i jako harmonista. „Narzeczona Lukullusa" jest przedstawieniem pod każdym względem pysznem, wielkomiejskiem, naprawdę stołecznem. Teatr Nowości zyskał w niej sztukę wybitnie kasową—co nas grzeje mało—oraz, co jest daleko ważniejsze — dobrą w najlepszym guście, operetkę godną tradycji „Pięknej Heleny", niemal operę komiczną.

Nareszcie jakaś przerwa w bezlitosnej pile szablonów wiedeńskich! Naresz cie subtelniejsza satyra i inteligentna treść!

Gdyby wszyscy tutaj byli takimi artystami, jak p. Gisted, „Narzeczona" byłaby rewelacją. Pannie Jóźwiakównie, obdarzonej przecież ładnym głosem, trzeba najenergiczniej zalecić nieco legata; jej ostre staccatowanie każdej nuty czyni śpiew niemuzykalnym, bezfrazowym, krzykliwym. Bardzo wiele dobrego było w rutynowanej grze p. Rapackiego, jako Lukullusa, Dembowskiego, jako Posła, i Sendeckiego, jako dowódcy straży. Pan Nawrot dyrygował z życiem, czuciem i sensem.

Rozbiła się bania z operetkami, o których pisać można i warto. Lecz Biały Paw, obarczony mnóstwem zaległego materjału sprawozdawczego, wyrywa się już w świat, więc o „Wieszczce Karnawału" Kalmana, tej rzeczywistej ozdobie teatru Nowego, powiemy innym razem.

QUI PRO QUO. Któryś z recenzentów bardzo chwali teatrowi w podziemiach, że dał pokój polityce i wystawił nareszcie operetkę czystą: „Papo, ja chcę chińczyka!" (ze zręczną muzyczką p. Piotrowskiego, a tekstem Tilly'ego). Owszem i my chwalimy, bo takie urozmaicenie jest bardzo przyjemne, zwłaszcza że ta niby operetka jest żywą i zabawną. Ale nie radzimy wcale quiproquistom, ażeby z aktualną satyrą zerwali. Co bowiem się stanie wtedy z tradycyą ich najlepszych wieczorów? I co się stanie z tym wspaniale zastawionym bufetem smakołyków politycznych, którym nasze życie publiczne łechce podniebienia? Jakże można koło tego ogromnego rogu obfitości komicznej i humorystycznej przejść i nie konsumować jej?

Jeśli kiedykolwiek i gdziekolwiek, to właśnie teraz i tutaj dowcip polityczny i karykatura są na swem miejscu. Tylko — musi to być naprawdę dowcip i naprawdę karykatura. Qui pro quo miewa i doskonałe koncepty, i doskonałe, nawet literacko dobre gry słów i wyborny chwyt na aktualność i rozśmiesza nieraz do łez. Ale częściej jeszcze psuje własną inwencję przez taką szarżę i taki żargon językowy — że śmieszność polityczna czuje się poprostu obrażoną, iż każą się jej przeglądać w takiem zabrudzonem zwierciadle.

„On" był świeży i dobry, o, daleko lepszy od „Onej" — tego samego autora. Widocznie urodził się ze szczerego gniewu i oburzenia na wszelkiego rodzaju „nich" o których *difficile est satyram non scribere.* Faszyści, redakcja, „dziewczynki" trafnie ujęte.

Ale sketch fryzjerski p. t. „Salon Moritz" to co innego. Ten był tak nikły, że mógłby być grany nawet w teatrze Rozmaitości.

JUBILEUSZ TRZYDZIESTOLETNI STANISŁAWA BOGUCKIEGO obchodził Teatr Wielki wraz z publicznością na uroczystem przedstawieniu „Pajaców". Było to święto piękne, szczere i zasłużone. Bogucki, dzisiaj baryton charakterystyczny, artysta dalej patrzący i widzący szerzej, ma swoje partje znakomite. Jego doktór Bartolo w „Cyruliku Sewilskim" jest niezrównany i nie do zastąpienia, a jego braciszek kuchmistrz w „Kuglarzu" Masseneta, zarówno pod względem czysto wokalnym jak i ekspresyjnym wznosi się do wyżyn wzruszającego artyzmu. Nie mówimy już o doskonałym Toniu w „Pajacach", o baronie Ochsie w „Kawalerze z różą", o wielu innych partjach i wielu innych tytułach do uznania i głębszej sympatji.

CHÓR OFICERSKI istnieje w dalszym ciągu. Przyjemnie było dowiedzieć się o tem. Byłaby wielka szkoda, gdyby dobór tak pięknych i świeżych głosów miał wraz z armją uledz całkowitej demobilizacji. Jakoż okazało się, że wybuch pokoju tylko częściowo uszczuplił kadry chóru, ale go nie rozwiązał. Na koncercie, który się odbył w ubiegłym miesiącu, oficerowie śpiewali, pod wodzą pułkownika Połoszynowicza, pieśni polskich kompozytorów, na wstępie zaś piękne i oryginalne „Hasło“ Felicjana Szopskiego.

Niespodziane bogactwa prawicy basowej świadczą o wigorze korpusu oficerskiego. W „Czarach" Galla i tenory świetnie o sobie zaświadczyły. Ogólne zaś brzmienie chóru należy do najpiękniejszych, jakie słyszeliśmy na estradzie Filharmonji. W interpretacji jest męskość i rycerskość. Z tą drużyną można i w czasie pokoju wiele zdziałać. Tylko przy śpiewie solo akompaniament chóru musi być lepiej przygotowany. Z pośród oficerów-solistów wyróżnił się basem pięknym, ale jeszcze nieustawionym, p. Skoczylas.

Sala nie była przepełniona i to dziwiło. Być może, iż mundury już wyszły z mody u ogółu, ale panie przecież nigdy nie były zwolenniczkami demobilizacji,—dlaczegóż się teraz tak ulękły odznak amarantowych i niebieskich?

MEZZO-SOPRAN P. SKONECZNEJ jest głosem niepowszedniej piękności. Głos ten wyróżnia się swym silnym i jędrnym kolorem, zarówno w partji Jadwigi („Straszny Dwór“), jak Olgi („Eugeniusz Oniegin“). Za doskonale odśpiewane strofy w najpiękniejszej z oper Moniuszki, p. Skoneczna nie otrzymała nie tylko hucznego, ale żadnego wogóle brawa. Ale to z winy publiczności, która nie orjentuje się, gdy ma przed sobą talent nowy. Na tem zaś przedstawieniu — zakupionem przez sekcję kultury przy Magistracie—nie było bywalców teatralnych i znawców. Teatr był sympatycznie i nadzwyczajnie przepełniony, ale niemile drętwy.

EUGENIUSZ ONIEGIN opiera się na tego rodzaju liryce i kantylenie, że bardzo łatwo stać się może mdłym. Był też nim ostatnim razem. Eleganckiej publiczności abonamentowej, która przykładnie chce wnieść na widownię ton wytworniejszy—należy dawać przedstawienia mniej wyświechtane, artystów mniej znudzonych, dekoracje nie tak zabójczo znajome i reżyserję odnowioną choćby o jednę nową pozę. Tylko p. Dobosz się odnowił. Jego Leńskij wyglądał jak najcudniejszy Chopin, ale wokalnie nieusposobiony. P. Mokrzycka na nic się nie siliła, a p. Brzeziński, którego każde słowo jest jak perła, był niemniej artystą, niż zwykle.

KAPELMISTRZ ABENDROTH.

Od dłuższego czasu nie słyszeliśmy dyrygenta tak utalentowanego, jak niemiec Abendroth, który prowadził dwa koncerty w Filharmonji. Podobno uchodzi w swej ojczyźnie za najlepszego ucznia Nikischa, jest już jednak mistrzem skończonym. W symfonjach Beethovena i Brahmsa zachwycał poczuciem syntezy i całości, doskonałą, śpiewną i bogatą interpretacją głównych tematów — nie mówiąc już o żywym temperamencie, mocy bez wysiłku, technice bez nadmiernej roboty. Wielkie dzieła po tylekroć u nas grane, odnawiał i odświeżał.

Na jednym z tych koncertów śpiewała p. Turczyńska wielką arję konkursową Beethovena *Ah, perfido!* z towarzyszeniem orkiestry. Ładny to głos, z zacięciem dramatycznem, piękną górą, lecz średnicą i dołem jeszcze nie wyzyskanemi. Pani Turczyńska nie była właściwą partnerką dla Abendrotha — jest na to za mało jeszcze wirtuozką i mistrzynią i nawet za mało pewną. Za tę niestosowność doboru świetny kapelmistrz zemścił się pomimowoli i bardzo po rycersku. Oto śpiewał za ambitną solistkę kilka taktów, gdy się zgubiła...

PIANISTA HOEHNE.

Hoehne nie jest wirtuozem stylu i stylowości. Na jego Bacha klasycy się oburzają, z Schumanem — Fantazją — nie zgadzają się. Gra samowolnie, jeśli nie indywidualnie. Lubi efekty i kontrasty. Ale stać go i na bardzo głębokie odczucia, jak w Debussym i, co jeszcze szacowniejsze, w Chopinie. Rzadko się zdarza, żeby cudzoziemiec, zwłaszcza niemiec, tak poetycznie i szlachetnie, tak inteligentnie i subtelnie ujmował Chopina.

Klasycy są nieubłagani. Wolno jednak być wobec nich także nieprzejednanym i miłować w Hoehnem tę swobodę muzycznej frazy i bogactwo muzycznego kolorytu. Pomimo najszczerszej chęci nie mogłem się oburzać. Hoehne jest prawdziwym artystą—nie mówiąc o tem, że jest niepospolitym technikiem, który potrafi brzmienie i charakter kompozycji powyginać we wszystko co chce — to znaczy także i w zwroty najpiękniejsze.

Cały Recital w Filharmonji był zajmującym przypływem muzycznej energji i fantazji.

Muzyka przyszłości.

MISTERJUM — MIZERJUM WSPÓŁCZESNE.

Rzecz dzieje się na wieży Babel, będącej w stałej komunikacji radiotelegraficznej z wieżą Eiffla.

Osoby: Zwiastuny i piastuny muzyczne.

Karol Szymanowski. Dla mnie cała muzyka niemiecka, od Bacha do Ryszarda Straussa włącznie, jest zbędna i szkodliwa. Podobnie cała astronomja, od Kopernika, który się urodził w Toruniu, zagarniętym później przez Niemcy, do Einsteina, który jest gotowym Niemcem, w dodatku nieczystej krwi, kompromituje naukę. Muzyka prawdziwa zaczyna się odemnie i Strawińskiego.

Piotr Rytel. Strawińskiego? (głośne parsknięcie śmiechem). Za tego „Pietruszkę", to ja bym kazał powiesić Fitelberga i Chojnackiego! „Pietruszka" powinien być wykonywany nie w Filharmonji, lecz w halach targowych, albo wreszcie w Ziemiańskiej. To wstyd dla sztuki, żeby muzycy szanujący siebie przykładali rękę do powodzenia takiego ordynaryjnego jazz-bandu!

Dyr. Młynarski (do orkiestry Teatru Wielkiego). Słyszeliście panowie i czytaliście, co pisze Rytel? Wobec tego, „Pietruszki" wystawiać nie będziemy. Gotowi nas jeszcze posądzić o bolszewizm ci, co „znają dobrze duszę rosyjską".

Miecz. Skolimowski. Strawiński, to prawdziwa muzyka przyszłości! Beethoven? Beethoven, to stara kanapa.

Dyr. Młynarski (do orkiestry teatru Wielkiego). Panowie, „Pietruszkę" wystawiamy—jutro próba!

Stan. Niewiadomski. Beethoven stara kanapa? O, jabym z rozkoszą umeblował swój gabinet takiemi kanapami! Czy ci futurzyści, kubiści, powarjowali? Ja tego Strawińskiego strawić nie mogę!

Dyr. Młynarski (do orkiestry teatru Wielkiego). Panowie, czytaliście? „Pietruszki" ostatecznie nie wystawiamy. Jutro próby nie będzie.

Orkiestra teatru W. Panie dyrektorze, to może i „Kawalera srebrnej róży" nie wystawimy? Przecież p. Szymanowski, a za nim jego echo, p. Mateusz Gliński, twierdzą, że to najlichsza z oper Straussa, a Strauss to najlichszy z kompozytorów.

Ludomir Różycki (do Szymanowskiego). Ależ Karolu, czyś już zapomniał, jak w r. 1906 urządzaliśmy w Berlinie wspólny koncert symfoniczny, jeszcze z Szelutą, który teraz zamilkł, i Lubomirskim,

który również zamilkł — a duch koncertu to był przetransponowany na polski temperament Ryszard Strauss? Karolku, choć teraz piszesz na sposób francuski, twoja „Hagith“ tak wyszła z ducha niemieckiego, jak Ewa z żebra Adamowego—tak samo gęsta, masywna, ciężka, patetyczna, isoldyczna, dramatyczna, wspaniała, tylko że Wagner jest wobec niej przejrzysty, jak brabancka koronka. Pieśni Hafisa, unoszące się nad Hagithą, to jakgdyby motyle, polatujące nad ciężką stertą zboża (zazwyczaj Różycki mówi mniej pięknym językiem).

Pani Twardowska-Różycka. Mirek, nie wkładaj tam swojego złamanego nosa—jeszcze ci go w dodatku przytną. Niech się kłócą—ty na tem źle nie wyjdziesz. Kończ lepiej swoje pół tuzina oper.

Dyr. Młynarski (ze zwykłą stanowczością—do orkiestry teatru W.). Panowie, „Kawaler“ bezwarunkowo idzie. I tak wleźliśmy już dla niego w długi po uszy. A w takim razie i „Pietruszka“ też — jutro próba — proszę przyjść punktualnie.

Dyr. Chojnacki (do orkiestry Filharmonji). Panowie, jutro próba z Brahmsa i Brücknera.

Orkiestra Filharmonji. Co, tych boszów będziemy grali? Żeby potem przejeżdżał się po nas Szymanowski i Skolimowski?

Dyr. Chojnacki. To w takim razie daję na program „Śmierć i wyzwolenie“.

Orkiestra Filharmonji. Ani myślimy! Dyrektor chce, żeby nas szarpali wszyscy Debussy'owcy i Ravelowcy?

Dyr. Chojnacki. No, to weźmy już coś neutralnego, symfonję Paderewskiego...

Orkiestra. Tak? żeby ani jeden żyd nie przyszedł. Ładnie będzie wyglądała sala. Nie, panie dyrektorze, tak dobrze niema...

Dyr. Chojnacki (załamując ręce). *O my splendid isolation!*

(Pan Bóg grzmi, katarynka gra, deficyt rośnie, kurtyna spada).

W teatrach chwila bieżąca jest wyjątkowa. Gdy już kończono druk niniejszego numeru, ukazało się na scenach kilka naraz sztuk, z muzyką i bez muzyki, — wartościowych i dających temat do omówień osobnych. Znajdzie je Czytelnik w następnym biuletynie.
